

## LA ESTANCIA COMO REFERENTE EN LA HISTORIA DEL DISEÑO PAISAJISTA NACIONAL

Mabel Contin

### RESUMEN

La estancia como establecimiento productor se constituyó en el elemento apropiador del territorio a través de la acción de los colonos y produjo un significativo y creciente cambio en el paisaje antecedente. Esta transformación abarca desde los primeros montes de durazneros destinados a proveer de sombra y madera a los primitivos puestos, hasta los excepcionales parques decimonónicos que reproducen la suntuosidad de la realeza europea. El carácter de obra viva derivado de la naturaleza de la mayor parte de los componentes de estas obras requiere un mantenimiento continuo y la actualización de las diversas intervenciones que se realicen a fin de preservar su espíritu primero, testimonio de nuestro pasado y natural proyección hacia el futuro. El reconocimiento y puesta en valor de estas obras, irremplazables como patrimonio tangible de un pasado próximo, colabora en la búsqueda de nuestra identidad. Su apertura a la comunidad en el caso de los que permanecen en manos privadas no sólo valorizaría el ámbito regional donde se encuentran sino que permitiría percibir un ingreso dirigido y acotado, que facilite su mantenimiento y evite su desaparición.

Palabras clave: *paisajismo - historia - estancia.*

### INTRODUCCIÓN

La historia del diseño paisajista regional no posee demasiados ejemplos que hayan perdurado, en parte porque el tratamiento del espacio abierto como manifestación artística se produce básicamente en aquellas sociedades cuyo producto económico genera excedentes que puedan abocarse a los mismos. Esta circunstancia se produjo en nuestro medio de manera significativa sólo a partir de fines del siglo pasado con el auge de la producción agrícola-ganadera.

La estancia como establecimiento productor se constituyó en el elemento apropiador del territorio a través de la acción de los colonos y provocó un significativo y creciente cambio en el paisaje antecedente. Esta transformación abarca desde los primeros montes de durazneros destinados a proveer de sombra y madera a los primitivos puestos, hasta los excepcionales parques decimonónicos que reproducen la suntuosidad de la realeza europea.

La magnitud de estas últimas intervenciones, su permanencia aún con distintos estados de mantenimiento y el grado de refinamiento que exhiben algunos de estos parques, de manifiesta voluntad artística, hacen que se resguarde en ellos gran parte del legado paisajista regional. Al mismo tiempo, en sus diversos trazados suele aflorar la ascendencia de los propietarios que evidencian de esta forma el apego a sus orígenes y el abanico de culturas que se amalgaman en la nuestra.

En algunos casos, la persistencia de las fami-

lias a través de generaciones en el dominio de las estancias se convirtió en el mejor reaseguro de la permanencia de sus parques. En otros, la multiplicación natural de sus descendientes ha inducido al deterioro de los jardines al diluirse el interés personalizado que permitía salvar las dificultades que presenta la conservación de los parques. Por su parte, las circunstancias económicas bajo las cuales se produjeron estos sitios paisajistas han cambiado notablemente y por ende el peso de la inversión necesaria para el mantenimiento ha tomado otra dimensión.

Bajo otro aspecto, aquellas estancias que se encuentran ubicadas aledañas a centros urbanos han sufrido el fenómeno de expansión de las ciudades que en muchos casos las han rodeado e inducido al fraccionamiento de sus tierras ante la tentadora conversión de tierra rural en urbana. Entre las propuestas de usos alternativos suelen predominar los barrios privados, fenómeno relativamente reciente en nuestro país que ofrece, como una de sus ventajas comparativas, la provisión de un paisaje calificado propio frente al deterioro creciente que exponen los espacios verdes públicos de la ciudad.

Estos hechos, facilitados por el desconocimiento del valor de los jardines históricos como referentes particulares de nuestra cultura, convergen en una evaluación incompleta de los sitios y alientan las transformaciones en la búsqueda de un supuesto desarrollo. La rehabilitación de aquellos parques de mayor significado y su apertura al uso público brindaría a la comuni-

dad la posibilidad de tomar contacto con una de las más bellas expresiones artísticas del hombre, además de cumplir una singular función recreativa y educativa. La carencia de una valoración cierta se traduce, asimismo, en la falta de una legislación que ampare a estos bienes.

Para el diseño del paisaje como disciplina artística, el mantenimiento de los antecedentes es esencial. Si bien tradicionalmente se ha vinculado el paisajismo a la realización de parques y jardines, las demandas actuales en relación al equilibrio ecológico profundamente alterado por la actividad humana presentan nuevos aspectos. Las necesidades sociales que afloraron a partir del siglo pasado y en vinculación a la demanda del hombre de expresarse en la adecuación del ambiente como un entorno propio, han permitido que el diseño paisajista adquiriese otra trascendencia.

Toda expresión artística reconoce precedentes aún en la disidencia y es en la permanencia de algunos elementos donde se manifiesta la naturaleza humana. Como revela Jellicoe, los cinco sentidos del hombre han sido el factor más constante desde la prehistoria y la percepción por ellos permitida conduce al campo emocional. En consecuencia, de manera consciente o subconsciente el diseño del paisaje se referencia a sus antecedentes aún ante las problemáticas nuevas que afronta.

Por lo tanto, es esencial recoger las experiencias previas de nuestros sitios a partir de sus características y procesos históricos propios, a fin de establecer las diferencias que nos identifican y distinguen dentro del creciente fenómeno de la globalización. La desaparición paulatina de muchos parques de valor artístico e histórico nos invita a la reflexión, junto a las autoridades pertinentes, a fin de encauzar este proceso que conlleva a la pérdida definitiva de gran parte nuestro patrimonio paisajista.

### **TRES PERÍODOS HISTÓRICOS Y SUS EXPRESIONES PAISAJISTAS**

La estancia colonial de economía pastoril, al igual que la gran estancia vacuna orientada al saladero, se limitaba a mantener reunido el ganado casi sin producir alteraciones en el medio natural. En éste había acontecido ya la mutación de pastos duros en tiernos, gracias al laboreo a pezuña y diente del ganado cimarrón procedente de la primera fundación de Buenos Aires.

La posterior aparición de la estancia del lanar se corresponde con la inmigración europea del

siglo XIX compuesta por individuos dispuestos a salvar todo obstáculo a través de la experiencia acumulada durante la revolución agraria e industrial. Ambos establecimientos productores responden a mercados muy diversos que indican la proyección que tendría cada tipo de cara al futuro: mientras la producción de tasajo se dirige a los núcleos esclavos de Brasil y Cuba, la producción de lanas se destinaría al mercado europeo cuya sociedad poseía un estándar de vida creciente. (Gazaneo, 1969:26)

Entre 1825 y 1875 la presencia de ambos establecimientos se yuxtapone y es la integración a la economía mundial lo que definirá la permanencia de la estancia con visión empresarial. Esta demandó la importación de animales de pedigree, iniciada en 1819 con plantales seleccionados de Merinos, piezas y maquinarias que produjeron modificaciones en el paisaje local al requerir la inclusión de corrales, bretes, galpones, cercos y viviendas de mayor confort que incorporaron, asimismo, el tratamiento del jardín. Sin embargo, las urgencias de la ejecución no permitían aún los proyectos de carácter estilístico.

Cuando esta sociedad comienza a tener excedentes se inclina, en su arquitectura como en el tratamiento paisajista de su entorno, por el eclecticismo victoriano que, de este modo, impuso una estética propia proveniente de su medio rural y de la incorporación de la tecnología industrial inglesa.

Tomaremos tres conocidas estancias ubicadas en diversas regiones argentinas, que cuentan con estudios previos dirigidos básicamente a la expresión arquitectónica, a fin de observar el tratamiento del entorno inmediato al hombre en distintos períodos históricos predefinidos. (Waisman, 1972:59)

\* El dominio español (1513 - 1810). En él se configuran las tipologías derivadas de la metrópoli y se adaptan a las condiciones locales. En este proceso de adaptación al nuevo medio se han alcanzado valores expresivos propios. Tal es el caso de la estancia jesuítica de Santa Catalina, en el norte de la provincia de Córdoba, cuya manifestación paisajista reside en la forma de inserción y delimitación del espacio abierto en el territorio virgen.

\* Comienzos de la República (1810 - 1852). En este período, de gran agitación política institucional, se produce la mutación del modelo cultural español al francés, hecho que se traduce en la adopción del neoclasicismo en el ámbito arquitectónico y paisajístico. El Palacio San José construido por Justo José de Urquiza en



la provincia de Entre Ríos es una de las primeras manifestaciones significativas de integración al diseño elaborado y en detalle, del espacio abierto propio e inmediato a la vivienda.

\* El modelo liberal (1880 - 1914). Se consolida y expande entonces el proceso de organización precedente de organización y europeización (1852 - 1880), con el predominio del litoral y la inmigración europea. La euforia de la Argentina a nivel de las grandes naciones consolida definitivamente la brecha entre el litoral y el interior. Mientras el academicismo francés mantenía su vigencia en la arquitectura de las clases tradicionales. «Luis Chico» a orillas del Río de La Plata en la provincia de Buenos Aires revela la compatibilización del romanticismo y el clasicismo decimonónico en el paisajismo.

#### SANTA CATALINA

La Compañía de Jesús se estableció en la llamada «Provincia Jesuítica del Paraguay» en 1585 y creó mediante compra o cesión una red de estancias como estructura económica que, a partir de la agricultura, la ganadería y la posterior elaboración de la producción, sostuviera su sistema educativo.

En 1622 se incorpora Santa Catalina, estancia ubicada en la falda oriental de la Sierra Chica cordobesa, a fin de sostener el Noviciado.

Todos los establecimientos de la orden jesuítica desarrollaban múltiples actividades con una gran diversidad en los productos derivados de la tierra así como también en su manufacturación. Entre ellos cabe señalar el cultivo de la nativa yerba mate (*Ilex paraguariensis*) de la que mantuvieron el monopolio hasta la expulsión de la Orden. Este hecho señala el grado de autosuficiencia alcanzado que se manifiesta

incluso en la especialización de cada uno de sus centros y que resultó incompatible con el poder centralizado de entonces. En este caso la actividad predominante era la producción de ganado y el aserradero. (Nicolini, 1978:87)

La estancia de Santa Catalina es un valioso complejo arquitectónico productivo con una iglesia que data de mediados del siglo XVIII obra del arquitecto Hermano Antonio Harls, ejemplo sobresaliente del barroco popular germano. Al expulsarse a los jesuitas por orden de Carlos III en 1767, el establecimiento fue comprado por el Don Francisco Antonio Díaz, en poder de cuyos descendientes permanece aún hoy.

Su inserción en el paisaje serrano muestra una obra de gran magnitud destinada a convertirse en una empresa rural planificada. Esta abarcaba desde las obras de regadío hasta las edificaciones que respondían a las nuevas necesidades. La organización del territorio en sus conjuntos muestra la adaptación y el manejo del espacio abierto en función productiva, así como el uso de tipologías derivadas de la metrópoli.

El vasto programa comprendía iglesia, cementerio, claustros, dependencias, depósitos, talleres, viviendas para indios y esclavos, puestos y obras de infraestructura como el tajamar, acequias y canales. La forma que se adoptó para el acotamiento del espacio abierto fue la sucesión de tres grandes patios ubicados según un eje paralelo al de la nave de la iglesia. En torno a ellos se desenvolvían las dependencias de los religiosos, los talleres y depósitos. Otro claustro secundario se sitúa en el ala contraria y sólo se separaban las viviendas de indios y esclavos. En el lateral derecho del templo queda el pequeño cementerio cercado de los jesuitas de elaborada portada barroca. (Buschiazzo, 1940:11) (Fig. 1)



Figura 1: Estancia Jesuítica de Santa Catalina, en Córdoba (Dibujo de Kronfuss)

La iglesia define el volumen principal del conjunto y por su magnitud se constituye en un hito en el paisaje circundante. La búsqueda estética deliberada se expresa volumétricamente en la dinámica propuesta entre las dos torres gemelas, la cúpula y la elaborada fachada. El acceso a la estancia alineado con el portal de la iglesia refuerza esta jerarquía subrayada por un espacio de transición al área abierta cual es el atrio elevado con pretils curvilíneos de inspiración barroca, precedido por una fuente octogonal delimitada del mismo modo. (Fig. 2)

El claustro principal o de honor, rodeado por una galería, nucleaba las actividades más jerarquizadas, sala de recibo, habitaciones de sacerdotes y huéspedes, salones de trabajo, aulas, etc. Desde él se perciben la cúpula que corona el crucero y las esbeltas torres que ciñen la fachada. Su adusto diseño, cuya data ignoramos, se restringe a dos circulaciones sobre ejes ortogonales con una serie de pequeños arbustos recortados en sus bordes, en cuyo encuentro se ubica una fuente octogonal. Parte de los muros están recubiertos por plantas trepadoras. (Fig. 3)

El patio anterior o de servicio agrupa los diversos talleres de herrería, carpintería, depósi-

tos y habitaciones de obreros. En el patio posterior u obraje se enseñaban los oficios, es decir funcionaba como escuela y se encontraban también en él las caballerizas y depósitos de materiales, etc. (Della Vedoba, 1987:43) (Fig. 4)

Separado del conjunto existió el patio de la huerta destinada al consumo y lindante al noviciado, uno de los edificios aislados constituido por una tira de habitaciones con galería en el que residían las esclavas solteras.

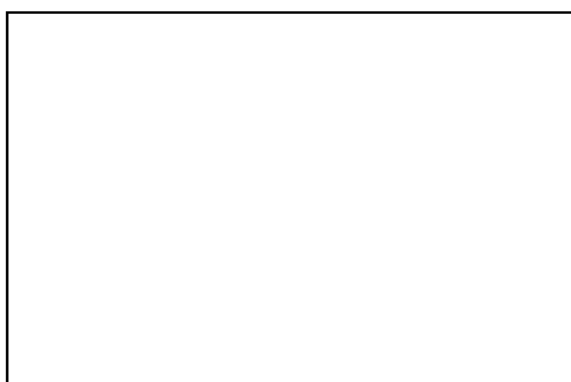
Acorde con su destino, Santa Catalina no produjo parques ni jardines destinados al placer. Sus tiempos son los de la urgencia de la conquista ante un territorio todavía inhóspito al que había que controlar y hacerlo producir.

#### **PALACIO SAN JOSÉ**

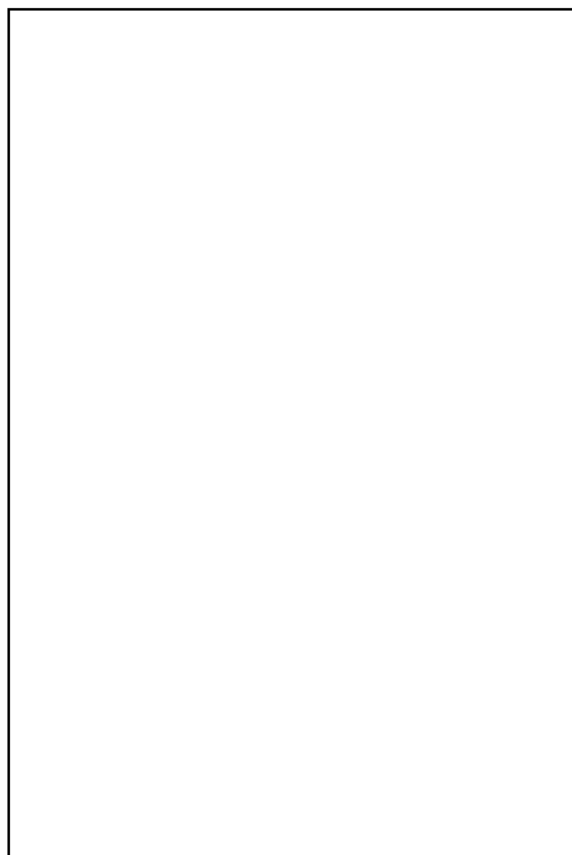
El palacio "San José" materializa las tendencias de la arquitectura neorrenacentista nacional de mediados del siglo XIX. Su autor, Pedro Fossati, fue un precursor que transmitió a este movimiento las influencias de origen italiano. En 1850, Justo José de Urquiza encarga a este arquitecto lombardo la remodelación de su residencia en Concepción del Uruguay. Su trabajo inspi-



**Figura 2**



**Figura 3**



**Figura 4**

rado en la villa palladiana no se restringe al ámbito arquitectónico, sino que abarca el trazado de los jardines en una integración de típico carácter renacentista. (Fig. 5)

Ubicado a 30 km del centro urbano más cercano cuando se inicia su construcción, aún hoy el arribo al palacio, inmerso en el área rural que lo circunda, se convierte en un descubrimiento sorprendente.

La composición se organiza a partir de un eje que estructura el conjunto desde el originalmente previsto portón de acceso. El recorrido se inicia en el denominado «Parque Exótico» con una avenida de lajas en cuyo eje se encuentra una fuente de hierro fundido con caída de aguas. En sus laterales parquizados se ubican dos magníficas pajareras de enrejado de cobre y umbrales de mármol italiano. (Fig. 6)

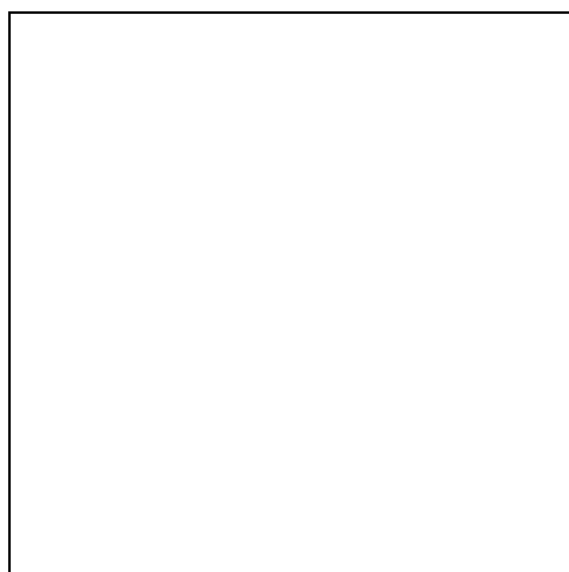
A continuación, a través del portón de hierro fundido escoltado por estatuas que representan a los cuatro continentes, se accede al llamado

jardín francés, delimitado por una reja artística y por el pórtico frontal, con arquerías de medio punto sobre columnas toscanas, que remata en ambos extremos en una torre o mirador. (Fig. 7)

El zaguán permite el ingreso al patio de honor, típico cortile porticado rodeado por arquerías y circundado en su parte superior por una verja de hierro forjado, al que se abrían las principales habitaciones. Desde éste se accede al patio del parral con dos alineamientos de naranjos, el brocal de mármol de una sola pieza del aljibe y una pérgola de hierro forjado sobre la que se apoyan vides enviadas por el naturalista Eduardo Holmberg, quien proveyó asimismo de otras especies a los jardines. (Fig. 8)

En el acceso secundario lateral se ubica la capilla octogonal y en su lado opuesto las cabañerías que completan el conjunto terminado en 1858. En los bordes de la avenida del jardín posterior, como límite de las áreas parquizadas con ejemplares arbóreos y arbustivos, se ubican copones de mármol y los bustos de cuatro conquistadores (Alejandro Magno, Hernán Cortes, Julio Cesar y Napoleón).

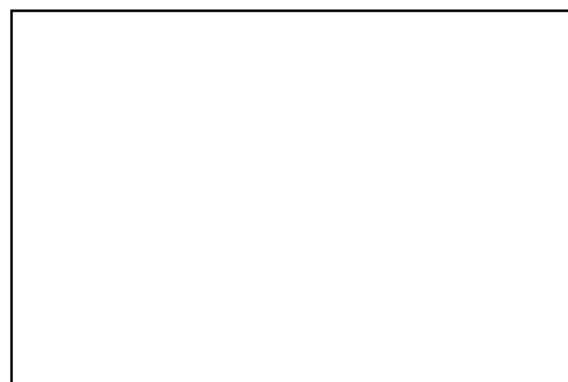
El interés de Urquiza por especies diversas lo vinculó a naturalistas destacados como Eduardo Holmberg y Aimé Bonpland y también a José



**Figura 5**



**Figura 6**



**Figura 7**



**Figura 8**



Gregorio Lezama, con quien intercambió ejemplares y semillas. En 1860 contrató en París al jardinero Avicé Marin a quien, a la muerte de Urquiza, su viuda le encomendó la explotación de los 28.000 frutales de entonces. Periódicamente se recibían de Francia ejemplares frutales, ornamentales y semillas que proveía el horticultor Dupuy Jamain y el diseñador Alphonse Lavis, así como también arribaban de distintos países americanos. Su parque se convirtió de este modo en un verdadero jardín botánico y de aclimatación de especies exóticas. (Macchi)

Entre los árboles, algunos de los cuales exhiben el porte correspondiente al desarrollo de más de una centuria, como es el caso de los olivos, las auracarias brasileñas, las magnolias grandiflora y los pindó, se destaca el alcornoque que según la tradición le fue obsequiado a Urquiza por el emperador de Brasil Pedro II.

El trazado y la riqueza de los elementos incorporados, inusuales en nuestros jardines de entonces, tales como las elaboradas pajareras, el lago artificial en el que el barco a vapor «San Cipriano» permitía los paseos, la estatua de mármol importada de Italia, las fuentes, las variadas especies exóticas que lo forman, etc., hacen que el parque alcance la suntuosidad propia de los palacios europeos<sup>(1)</sup>.

#### LUIS CHICO

Este era un antiguo puesto de la originaria estancia madre llamada «Rincón de Noario» en el pago de la Magdalena. A través de sucesivas herencias llegó a manos de María Rosa Escribano, hija del fundador de Chascomús, quien se casó con Juan Salvador Boucau. La disponibilidad económica con que se dotó a la heredera permitió que la pareja comprara y destinara a Luis Chico obras de arte premiadas en la Exposición Internacional de 1889 en París.

El interés de Boucau por los caballos de carrera, aunque además actuaba como mecenas de poetas y artistas, hizo que comprara al célebre «Ormonde» considerado el caballo del siglo y por el cual pagó una fortuna. Posteriormente las circunstancias económicas cambian y el campo reduce notablemente su área original. En 1913 muere Boucau y la estancia es comprada por Eduardo Zuberbühler quien la vende a su vez al Dr. Alejandro Shaw; este último encomendó la realización del actual parque al más prestigioso paisajista de ese momento. (Moncaut, 1996:173)

Ubicado entre la ruta N° 11 y la costa del Río de La Plata, el parque diseñado por Carlos Thays

en 1919 se estructura a partir de un eje de simetría que se inicia en el portón de acceso para culminar en el amplio cauce del río. (Fig. 9)

La residencia elevada ubicada sobre este eje es el punto central de la composición. Despegada inicialmente por columnas del plano de apoyo y construida íntegramente con materiales traídos de Europa descargados en barcazas en su ribera, se encuentra en un área despejada de manera de facilitar las visuales hacia ella. Convergen en este punto:

- la avenida de ingreso delimitada por magníficos eucaliptos.
- la avenida central bordeada de casuarinas que remata en la pérgola sobre las aguas del río.
- dos amplios semicírculos, uno de los cuales es tangente al arroyo lateral, que abrazan el parque y contienen sitios inspirados en motivos como: la placa en homenaje a Sara Tornquist (la fallecida joven esposa de Alejandro Shaw), el pabellón andaluz, el laberinto, etc. (Fig. 10)

Desde la galería que circunda a la vivienda, con hermosas visuales hacia el parque, descenden señoriales escaleras hacia sus laterales, así como en la dirección principal. En el plano de proyecto se ubican a ambos lados de la casona sendas rotondas, sustituidas en el sector noroeste por la piscina, mientras que en el opuesto se encuentra un quiosco para pájaros. (Fig. 11)

El parque muestra los principios de diseño que Thays aplicó en su vasta obra. Se combinan allí el eje de simetría axial a lo largo del cual se desarrolla la perspectiva lineal atravesada por avenidas perpendiculares menores. La avenida principal jerarquizada como elemento compositivo

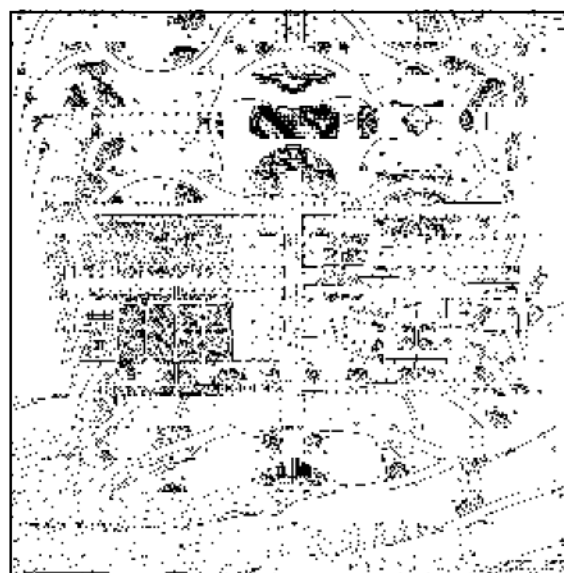


Figura 9

de primer orden remata sobre la costa del río. Dos amplias líneas curvas desagregadas de la forma circular abrazan al parque y aligeran la rigurosidad del trazado, al incorporar el sentido del descubrimiento a lo largo del recorrido.

Un aspecto que merece destacarse es la incorporación en el nuevo proyecto de la cruz pre-existente, formada por las avenidas de casuarinas. El mantenimiento de este motivo geométrico, que solía reiterarse en la plantación de los campos de estancia, señala una temprana acción de rehabilitación, por parte del autor, de los recursos naturales o culturales del sitio.

Una de las particularidades que caracterizan y hacen conocida a Luis Chico dentro de las bellas artes es su dotación de esculturas de singular valor. Ellas se conjugan con su indudable valor paisajístico constituyendo una obra excepcional que exhibe la riqueza nacida de las distintas manifestaciones artísticas. Sin embargo en este caso, que permanece en propiedad de los descendientes de Shaw, no ha primado el carácter de integridad de una obra de arte sobre la evaluación económica de los bienes y lamentablemente ha derivado en la extirpación de la mayoría de las obras escultóricas del parque. (Fig. 12)

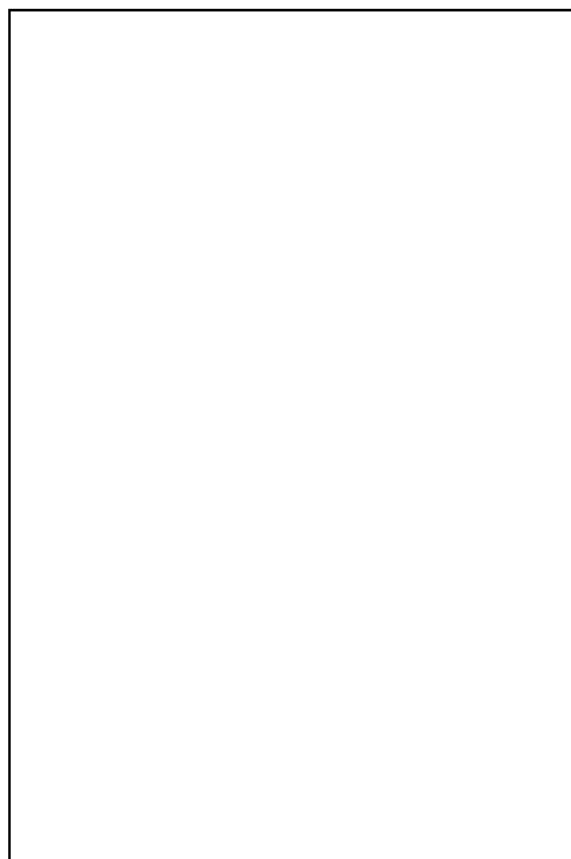


Figura 10

Este presenta también inconvenientes de mantenimiento dado que el microclima del lugar favorece la reproducción de plantas invasoras como el laurel o el ligustro, que se constituyen en verdaderas plagas y requieren una acción de mantenimiento continua, a fin de no desnaturalizar el diseño original.

#### LA CONFORMACIÓN DEL ESPACIO PAISAJISTA

Cada uno de los casos estudiados muestra el tratamiento del espacio exterior propio de sus circunstancias históricas, en las que, a su vez, sue-



Figura 11

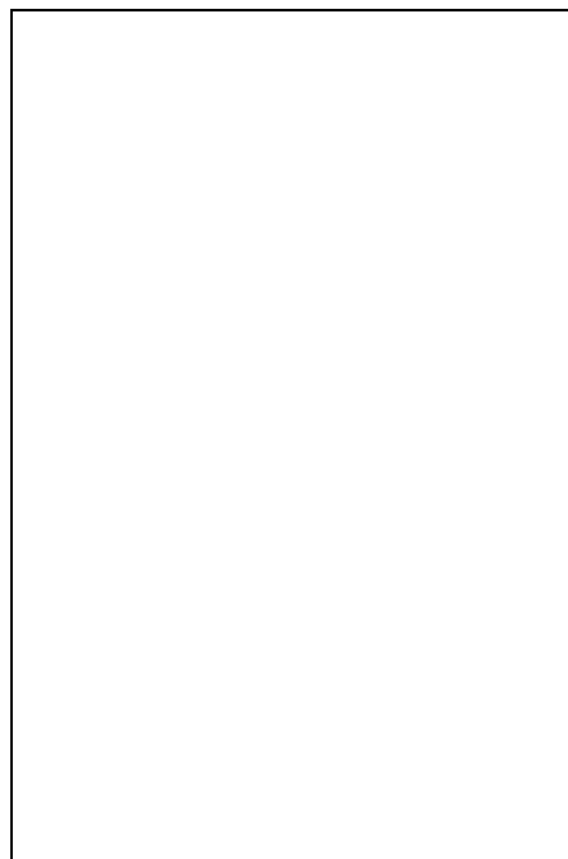


Figura 12

len repercutir los acontecimientos europeos incluso desde la obra de sus profesionales actuantes en el país.

El origen de los tres establecimientos derivado de las actividades productivas hace que se ubiquen en áreas rurales y permanezcan alejados aún hoy de los asentamientos urbanos, por lo que constituyen hitos en el paisaje.

En primera instancia expresan la apropiación del territorio derivada de la utilización de la tierra con fines productivos de acuerdo a la tecnología disponible en ese momento y manifiestan, asimismo, en el tratamiento particularizado de sus patios, claustros y parques, la voluntad funcional y estética relacionada básicamente con la vivienda principal.

Bajo otro aspecto, los tres casos producen asombro en quien los observa dado que constituyen obras históricas impactantes por su envergadura y adecuación al medio, así como por el elaborado tratamiento de alguna de sus partes o la incorporación de especies o elementos decorativos desconocidos hasta entonces en el país.

Desde el punto de vista paisajista, la etapa en la que aparece la presencia jesuítica es aquella en la que el acento se produce en la conformación y acotamiento del área abierta a través de claustros contenedores de funciones residenciales y artesanales, junto a la creación de infraestructuras esenciales a los fines productivos como el tajamar. La voluntad artística, que ha perdurado por la nobleza de los materiales, se manifiesta en esencia en la arquitectura.

La tipología del claustro ha acompañado el desarrollo de la estancia por más de dos siglos. Sus soluciones y los distintos grados de detalle hacen a la identificación de distintos períodos, pero su configuración primaria determina la persistencia de un cierto criterio de protección frente al área rural inmensa que lo rodea.

La elección de concentrar el edificio principal en una masa volumétrica compacta, como es el caso de «Luis Chico», pone de manifiesto otra relación con el entorno en donde éste ha perdido la calidad de incertidumbre anterior. Aparece entonces la diferencia entre el espacio inmediato a la vivienda (jardín o parque), al que se le adjudica un tratamiento acorde a la misma, con un trazado que suele ignorar el campo circundante y el área de explotación, que responde a las necesidades productivas.

A su vez, los jardines, del mismo modo que la arquitectura, son medios de poner en evidencia la magnificencia y el poder de quienes lo producen: una persona, una empresa colonizadora o el Estado mismo. Durante el siglo XIX la importación de especies exóticas y su aclimatación formó parte de la actividad de la clase ilustrada y de mayores recursos económicos. La investigación de la inclusión de especies foráneas y de la utilización de las nativas, señala uno de los campos a indagar por las disciplinas concurrentes al estudio de la historia del diseño paisajista.

En una evaluación de los casos presentados en función de su interés para la sociedad, como referentes de la evolución del diseño del paisaje nacional, es posible que se concluya que todos poseen el carácter de jardín histórico de acuerdo a la definición de la Carta de Florencia. Sin embargo y a pesar del vínculo esencial que los une a la obra arquitectónica es en esta última a la que se dirigen habitualmente los mayores esfuerzos de preservación de carácter científico.

Una adecuada acción de rehabilitación y conservación del patrimonio paisajista demanda la indagación de todos los documentos antecedentes y el exhaustivo registro de todos sus elementos componentes. El carácter de obra viva derivado de la naturaleza de la mayor parte de sus componentes requiere un mantenimiento continuo y la actualización de las diversas intervenciones que se realicen, a fin de preservar su espíritu primero, testimonio de nuestro pasado y natural proyección hacia el futuro.

El concepto de unidad de la obra compositiva abarca también la consideración del medio donde ésta se inserta, cuyo cambio puede afectarla drásticamente. Afortunadamente bajo este aspecto no se han producido modificaciones importantes que puedan repercutir en el entorno inmediato en los casos en consideración, por lo cual estamos en el momento clave para prever este tipo de hechos con la suficiente antelación.

El reconocimiento y puesta en valor de estas obras, irremplazables como patrimonio tangible de un pasado próximo, colabora en la búsqueda de nuestra identidad. Su apertura a la comunidad en el caso de los que permanecen en manos privadas no sólo valorizaría el ámbito regional donde se encuentran sino que permitiría percibir un ingreso dirigido y acotado, que facilite su mantenimiento y evite su desaparición.



NOTAS

(1) Los escasos antecedentes locales hacen posible que influyera en esta obra la residencia de Juan Manuel de Rosas en San Benito de Palermo construida entre 1834 y 1836, en la que Urquiza se alojó luego de la caída de Rosas. El edificio, realizado por el ingeniero Senillosa, estaba rodeado por una galería con arcos de medio punto y se estructuraba a partir de una planta rectangular que tenía como puntos sobresalientes las construcciones ubicadas en sus cuatro esquinas.

El parque creado a partir de tierras ganadas al Río de La Plata demandó además de incontables carretas de tierra la construcción de canales y desagües que evacuaran las aguas de lluvia. Entre las distintas especies arbóreas primaban durazneros y naranjos. (Moreno, 1994:82)

Dada la carga simbólica del conjunto el intendente Bullrich ordenó en 1899 la demolición de la casona y asimismo se suscitó una ardua polémica cuando Sarmiento propuso la rehabilitación del parque como espacio público.

La descripción de Lina Beck-Bernad nos permite acceder a algunas imágenes del mismo: “...de los arrietes del jardín donde Rosas cultivaba las flores más raras, apenas si quedan algunos cajones vacíos... Rosas excéntrico en sus gustos, había conquistado Palermo al Río de La Plata: con tierra transportada en carretas -varios miles de carradas- hizo construir, en la playa, una especie de península, sobre la que se formó un parque... El baño de Manuelita era una preciosa fuente, rodeada de gradería, cubierta por espeso follaje de sauces llorones y otros árboles, cuyas ramas caían sobre el agua formando como un muro impenetrable a ese grato retiro. Un gran canal atraviesa toda la propiedad.” (Buschiazzo, 1966: 19)

BIBLIOGRAFÍA

- Buschiazzo, Mario J. (1940) *La estancia jesuítica de Santa Catalina*. Bueno Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, Documentos de Arte Argentino, IX.

- ————— (1966) *La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*. Buenos Aires.

- Della Vedova, Dora y Berta de la Rúa (1987) *Estancia de Santa Catalina, Córdoba. Arquitectura colonial argentina*. Buenos Aires, Ed. Summa.

- De Paula, Alberto. (1978) El neorrenacentismo y los “Revivals” (1852-1880). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Summa Historia.

- Gazaneo, Jorge (1969) *Estancias II*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, Documentos de Arte Argentino, 29.

- ICOMOS (1993) *Carta de los jardines históricos (Carta de Florencia)*. Madrid, Journal Scientifique Jardins et sites historiques.

- Macchi, Manuel: *Palacio San José Museo y Monumento Nacional «Justo José de Urquiza»*. S/d., s/e.

- Moncaut, Carlos (1996) *La estancia vieja*. City Bell, El aljibe.

- Moreno, Carlos (1994) *Españoles y criollos. Largas historias de amores y desamores: la casa y sus cosas*. Buenos Aires, ICOMOS, Comité Argentino.

- Nicolini, Alberto y Olga Paterlini de Koch (1978) La arquitectura de la época del dominio español. *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Summa, 87-90.

- Saénz Quesada, María (1992) *Estancias Argentinas*. Buenos Aires. Ed. Lariviere.

- Waissman, Marina (1972) *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires, Nueva Visión.